Ralph Vaughan Williams, “Palestrina and Beethoven,” in *Vaughan Williams On Music*, ed. David Manning (Oxford & New York: Oxford University Press, 2008), 125–128, source: The Vocalist, 1/2 (1902), 36–7.

Traducción: **Rodolfo Raphael Moreno Martínez** (Ciudad de México, 09/2022) ©2022



Capítulo 27

Palestrina y Beethoven[1]

El revisar el conjuto de opiniones e ideas que uno tiene sobre algún tema y considerar si son o no realmente correctas es siempre un buen plan. Se debe poner especial cuidado en aquellas que tienen la forma de algún epíteto, el cual, más por un acto reflejo que por un esfuerzo reflexivo, uno aplica a ciertos objetos bien conocidos en el campo mental. Así, siempre es habitual referirse a Palestrina como un compositor “carente de emotividad”; esta idea está tan metida en la mente de la mayoría de los ensayistas que la toman como un axioma, además de usarla como base para muchas teorías elaboradas y complejas sobre la evolución musical y otros temas relacionados.

¿Pero Palestrina realmente es un compositor carente de emotividad? ¿lo es también Beethoven o existe alguna diferencia radical entre los dos?

Veamos primero lo que queremos decir con “música emotiva”. Toda la música, estríctamente hablando, es emotiva, pues toda impresión producida por ésta es una emoción; sin embargo, cuando hablamos de música emotiva, nos referimos a la música que produce un alto grado de excitación de la sensibilidad. El limitar el término “emoción” ha sido un problema para muchos autores. El autor de *Moralsa musical* describe un diagrama maravilloso de curvas y ángulos que se supone representan las distintas emociones de un camello sediento. Cuando el camello está lleno de emociones, las curvas ascienden, por lo que se argumenta que la música se vuelve más emocional cuando asciende y menos cuando desciende; así que una melodía que se mueve continuamente es más emotiva que una que permence estática (podemos decir: ¡*The soldiers in the Park* es más emotiva que las “Variaciones” del *Trío en Si bemol* de Beethoven!). Evidentemente, el problema no puede ser resuelto en esta manera tan cruda y simple. Para nuestro propósito actual, es suficiente reconocer que hay alguna música que es considerada emotiva por todos, tal como el dueto de la “Valkyrie”, el *Preludio en Re bemol* de Chopin y el “Adagio” de la *Sinfonía “Coral”*; y cuando preguntamos si Palestrina es emotivo, lo que queremos decir es si su música tiene el mismo efecto en el oyente que aquella música que todos hemos acordado en calificar como emotiva.

Por supuesto, puede haber solamente una manera de responder correctamente tal pregunta: permítase a todos escuchar la música de Palestrina y concluir el asunto a su entera satisfacción. Sin embargo, aún queda por averiguar las bases sobre las cuales se les niega a los compositores del siglo XVI características emotivas; pero, antes de proseguir, debemos aclarar un punto: no se debe pensar que la música que no es emotiva es en sí mala música. El *Preludio y Fuga en Si bemol* de Bach[2] no es una pieza emotiva y sin embargo no hay duda de su belleza; por lo tanto, nuestro asunto presente no es defender a Palestrina de alguna acusación, sino solamente corregir una idea errónea.

1 Ralph Vaughan Williams, “Palestrina and Beethoven,” in *Vaughan Williams On Music*, ed. David Manning (Oxford & New York: Oxford University Press, 2008), 125–128, source: The Vocalist, 1/2 (1902), 36–7; traducido al español por Rodolfo Raphael Moreno Martínez como “Palestrina y Beethoven” (Ciudad de México, 2022).

2 *El clave bien temperado*, I, 21

¿Cuáles son las principales razones por las que se debería considerar a Palestrina y a sus contemporáneos como “faltos de emotividad”? Una razón pudiera ser que describen la sensación de calma; ésto es completamente real, sin embargo no es dificil encontrar ejemplos de música que presenten al compositor en un estado de calma y que además tenga un efecto emocional en el oyente. ¿Qué agita los sentimientos más profundamente que la *Fuga en Mi* de Bach[3] o que el movimiento lento del *Quinteto con piano* de Brahms? ¿Se puede encontrar música más apasible que estas dos piezas?

De nuevo, es cierto que, aunque los grandes compositores corales siempre musicalizaron algún texto, no le ponían atención, por lo menos en gran detalle, al significado de las palabras del mismo; ésto es, en verdad, una evidencia indirecta de que su música es realmente emotiva, pues significa que escribieron para las voces, lo cual, en sí mismo, transfiere a su música ese caracter humano que encontramos en toda la música de gran intensidad. Todos estamos familiarizados con la profunda tensión que es creada cuando las voces prolongan un sonido o con la sensación de excitación producida al escuchar las voces ascender a una nota alta –es verdad que la emoción es experimentada únicamente cuando la sensación de esfuerzo humano está presente y que las obras de los compositores del siglo XVI pierden en gran parte su efecto cuando son ejecutadas en las ‘inexpresivas’ violas da gambas, para lo cual se supone que eran ‘aptas’–, pero ¿qué sería de la emotividad en *Tristán* si éste fuera ejecutado en gambas y qué errático y entrecortado sería la fluidéz de la *Sonata “Appassionata”* si fuera tocada en un virginal?

Podría afirmarse que, en una misa de Palestrina, Lasso o Victoria, es la propia textura la que vuelve poco emotiva a la música, ya que el estilo, por su naturaleza propia, pareciera no ser capaz de generar climax, pues cada una de las voces ‘recorre su propio camino’ independientemente de las otras voces y alcanza su nota climática mientras alguna de las otras se encuentra en su punto más bajo. Al principio, parecería que un estilo como éste sería cualquer cosa, menos excitante; sin embargo, es este mismo principio de momentos climáticos separados lo que produce el efecto más conmovedor en la música más emotiva que existe (véanse los compases del 55 en adelante del “Preludio” del *Tristán* y obsérvese como las maderas y los violines primeros alternan sus picos emocionales y como, algunos compases después, los violines primeros y segundos alternan sus respectivos climax y descensos; compárense los últimos cuatro compases del motete de *Tristis est Anima* de Lasso. Es dificil decir cual de los dos ejemplos, sea el antiguo o el moderno, produce un effecto más emotivo).

Sin embargo, todo puede ser objetado diciendo: “todo ésto es posiblemente verdadero, pero lo que sigue siendo cierto es que Palestrina y Beethoven son tan distintos como dos polos y parece un abuso del lenguaje usar el mismo término para nombrar el efecto emocional de cada compositor”. No es correcto pretender que dicho efecto no existe. Ciertamente, Palestrina y Beethoven veían su arte desde muy distintos puntos de vista. La emotividad musical del primero, si existe, es puramente estética; lo poseía un amor consciente e intenso por la belleza (y nada más). Beethoven, por su parte, parece tener en toda su obra una mayor profundidad de expresión que de belleza en los sonidos que inventaba; su música era el resultado de su vida y de sus pensamientos. Él compuso música no porque quisiera crear algo bello sino porque su mente encontraba alivio únicamente en la expresión musical.

Parecería imposible que hubiera algo en común entre los dos compositores. Si la emoción de Beethoven es la verdadera emoción, entonces los libros de texto están en lo cierto y la ‘emoción estética’ de Palestrina no es para nada emoción, o por el contrario, la emoción de

3 *Ibid*., II, 9.




Beethoven no es emoción musical y su arte no es un arte puro, sino una revoltura desorganizada de trozos reunidos para ocultar su falta de belleza real.

La verdadera solución a este dilema descansa en las dos emociones que envuelven una obra de arte, es decir, la emoción que impulsa al compositor a componer su música y la emoción que el oyente experimenta cuando escucha la dicha música. Éstas no están necesariamente conectadas. Es un gran error el suponer, como muchos lo hacen, que la música es un tipo de fonógrafo o reproductor a través del cual el compositor expresa o transmite sus emociones y que, en consecuencia, éstas son reproducidas en el oyente.

La emoción experimentada por cualquier oyente es única y exclusivamente estética, es decir, la emoción es puramente la del placer que se encuentra en la percepción de la belleza. El decir que alguna música es triste, o que alguna otra es alegre, es adaptar la dicha emoción a nuestra percepción intelectual de la emoción del compositor al componer la música; sin embargo, la intención del compositor nada tiene que ver con nuestras emociones al escuchar su música. Al Arte se le juzga por sus resultados y no por su intención.

Por ejemplo, hay muchas personas que no saben nada de Beethoven excepto que fue el 'ente' que produjo, digamos, la *Sinfonía "Heróica"*; ¿por dicha razón, su emoción es menor o realmente diferente en cualquier sentido a aquella experimentada por los que han leído la historia sobre Napoleón en los programas de concierto? Hay solamente una emoción realmente musical, la cual es producida por la música y no por el agente que la compuso.

Sin embargo, ésto no significa que las ideas y el objetivo del compositor no sean importantes; al contrario, las ideas y el objetivo son de gran importancia, pues sin éstos la música no sería creada, aunque la intención del compositor solamente puede conmover al oyente por la belleza de la música que es el resultado de la dicha intención; el propósito de la música es el de ser bella y nada más –ésta no puede ser otra cosa–.

Beethoven es un compositor más grande que Palestrina, simple y únicamente, porque su música es más bella y no porque su objetivo fuera diferente o sus emociones como humano fueran más fuertes. Sería mucho más un alago a Beethoven si –como dice Dannreuther– "rebasa la frontera del simple poeta y cantante y alcanza el dominio del vidente y profeta", pero es como mero cantante que nos conmueve con su música; si fuera también un profeta, le estaríamos agradecidos y, más aún, estaríamos súmamente molestos con Palestrina por no ser profeta también –considerando siempre que las dichas cualidades de profeta aumentan la belleza de su música–.

En consecuencia, vemos que la música de ambos compositores es emotiva y que, para el oyente, la emoción producida por la música de cada uno de ellos es la misma, a decir, aquella que surge del puro gozo de la belleza; esta emoción es la única emoción verdaderamente musical. Las sensaciones y emociones que llevan a las distintas personas a componer música pueden ser innumerables, pero el artista, como el alquimista, puede tomar cada sensación o emoción de calma o de agitación, de felicidad o de miseria, y convertirla en un tesoro musical. Sin embargo, no se nos ha pedido mirar furtivamente en los misterios del laboratorio; nos es suficiente con deleitarnos con el brillo del tesoro.